

Jerker Lundequist



# OM ATT DEFINIERA ARKITEKTUR

En essä om ett i grunden omstritt begrepp

Ty nitälskan för ditt hus har förtärt mig,  
och dina smädares smädelser hava fallit över mig.  
(Psaltaren 69:10)

Frågan om vad arkitektur *är*, har stått i centrum för arkitekturteorin alltsedan modernitetens genombrott i början av 1800-talet. Denna artikel är ett blygsamt försök att belysa frågan om vilken arkitekturdefinition som är den rätta – något som jag nedan förfäktar är helt situationsbundet.

## Hur uppstod behovet av en arkitekturdefinition?

De gamla grekerna talade om arkitektur som den lära som en arkitekt skall behärska (av grekiskans *arkhitekton*, byggmästare, av *arkhi*, förnämst, *tekton*, timmerman; latinets *architectura*, konsten att bygga. En *architecton* var således en person som var utbildad i att från estetiska och funktionella utgångspunkter utforma byggnader och bebyggelse, skriver Björn Linn.

Något behov av precisa definitioner verkar man inte ha haft, utan det var först under medeltiden som man började klassificera de många olika konsterna utifrån deras innehåll och dignitet, genom att skilja på *artes liberales* och *artes vulgares*, fria och folkliga konst. De fria konsterna var

grammatik, retorik, dialektik, aritmetik, musik, geometri och astronomi. De folkligt (mekaniska) konsterna var jordbruk, arkitektur, militärkonst, medicin, handel, skräddarkonst, transporter och sjöfart. Det var emellertid först under renässansen som man kom på att man kunde avgränsa det område inom vilket konsten har *mening*, genom att helt enkelt räkna upp de *sköna* konsterna – skulptur, måleri, poesi, teater, musik, litteratur och arkitektur. I 1600-talets Frankrike instiftades sedan de första akademierna för dessa sköna konst (les *Beaux-Arts*).

Denna akademisering av konsten innebar också att man etablerade ett antal *estetiska regler* för både etablerade och blivande konstnärer, vars konstnärliga insatser fick mening just genom regelföljandet. Ofta legitimerades reglerna genom att de sades vara en del av arvet från antiken.

Under 1800-talet började konsten professionaliseras genom att allt mer specialiserade konstnärer började dela upp sig på separata verksamheter, och genom att man började utveckla och precisera de regler, begrepp och termer som varje specialområde behövde – detta eftersom en profession *skall* omfatta både teori och praktik (en praktiker *är* någon som kan tillämpa – *praktisera* – sin yrkeskårs teorier och begrepp inom sitt verksamhetsområde).

Frågor som Vad är konst? Vad är arkitektur? och därmed Är arkitektur konst? blev således centrala under 1800-talet, därför att den industriella revolutionen hade tvingat fram nya villkor och skapat nya uppgifter för konsten och arkitekturen.

Konsten kom också att *konceptualiseras*, något som tog fart i början av 1900-talet när Duchamps attackerade sin tids konstetablissemang och dess konstbegrepp genom att köpa en flasktorkare på en loppmarknad och ställa ut den som konst på ett etablerat galleri.

## Den fruktbara oenigheten

Vår förståelse av vad arkitektur *är*, egentligen, är ett nödvändigt villkor för att vi skall kunna förklara och förstå någonting inom arkitekturen över huvud taget, oavsett vilka problemen är och vilka metoder, begrepp och teorier som kan komma att tillämpas. Innan man börjar tolka, analysera och bedöma X, måste man veta vad X är. Man måste veta *vad* som undersöks, innan man börja ställa frågor om *varför*, *hur*, *var* och *när* det blivit så som det är, och om *vem* som berörs.

Frågan om vad arkitektur *är*, egentligen, är emellertid inte lätt att besvara, eftersom många arkitekturteorier är mer retoriskt ideologiska än analytiskt förklarande. I varje fall är det en slående tanke att eftersom byggnader bör vara unika och därmed inbördes olika i vissa avseenden, så byggs därför även arkitekturs teorier upp för att användas i situationer som innebär *oenighet*.

Av detta följer att varje teori om arkitektur innehåller minst en arkitekturdefinition, som nog kan fungera i sitt ursprungliga sammanhang, men som inte kan ha en allmän giltighet, eftersom det för varje (ideologiskt grundad) teori alltid finns en konkurrerande och ifrågasättande teori, med *sin* specifika arkitekturdefinition (för varje ideologi finns det minst en motideologi).

Inte desto mindre har den pragmatiska traditionen lyckats få fram en filosofisk idé som kan lösa detta dilemma, just genom att acceptera att många komplicerade begrepp *inte kan* definieras en gång för alla, helt enkelt därför att de är föremål för *oenighet*. Exempel på sådana begrepp är 'språk', 'konst', 'teknik', 'kultur', 'natur', 'samhälle' och 'arkitektur'.

Begrepp som konst, teknik och vetenskap kan inte frysas fast i precisa definitioner, skriver Alan Janik. Med frågor som Vad *är* språk? historia? religion? demokrati? pekar vi

på det som Gallie och Connolly kallar *i grunden omstridda begrepp* ("essentially contested concepts"), med vilket

de menar begreppen för de företeelser om vilka människor har olika, till och med oförenliga åsikter, och sådana begrepp kan bara hanteras med en öppen diskussion av de värden som de står för.

De i grunden omstridda begreppen står i fokus för en oenighet vars betydelse för demokratin är enorm, fortsätter Janik, därför att våra centrala samhällsinstitutioner inom politiken, rätten, media och forskningen är till just för att hantera vår *nödvändiga* oenighet om det som vi har *gemensamt* – en oenighet som hanteras med en rationell diskussion är den bästa metoden för att lösa värdekonflikter. Någon värderelativism är det inte, utan följande villkor måste vara uppfyllda:

- De oeniga parterna skall vara beredda att gå in i en öppen diskussion, där det enbart är argumentens stringens och tyngd som räknas.
- De skall acceptera det omstridda begreppets många olika dimensioner och stora omfång, även om de sedan lägger olika tonvikt på vad som är centralt och vad som är perifert.
- De skall ha en i huvudsak gemensam referensram, bestående av de idétraditioner, teorier och synsätt som är relevanta, även om dessa tolkas och värderas olika.

Connolly menar att de i grunden omstridda begreppen i själva verket utgör all politikens rationella grund, vilket innebär att varje debatt om vad X *är*, därmed är politisk, oavsett vilket område som diskussionen gäller. Även en diskussion om vad konst *är*, egentligen, är politisk.

En naturlig följdfråga blir då vad politik *är*. Med utgångspunkt i att oenigheten är politikens innehåll och den jämlika debatten dess form, framstår politiken som en möjligheternas konst, vars syfte är att undersöka och värdera vad som är möjligt och vad av det möjliga som bör väljas för det gemensamma bästa, skriver Anders Ehnmark.

Med 'politik' menas här all offentlig diskussion om allmänna, gemensamma angelägenheter.

Konflikter och konkurrens mellan olika synsätt är speciellt viktiga att förstå när de utspelas inom ett gemensamt område, påpekar Winch. Utvecklingen inom den moderna konsten blir exempelvis nästan obegriplig för den som inte

förstår de konflikter som finns mellan dess många grupper, skolor, generationer och traditioner. Här citerar Winch musikern Humphrey Lyttleton: "If I knew where Jazz was going I'd be there already".

Värderingar spelar en viktig roll i alla diskussioner om arkitektur, speciellt när värdekonflikter uppstår kring de övergripande målen. Av detta skäl bör dessa debatter organiseras kring vad man fritt efter statsvetaren Evert Vedung bör kalla det *rationella politiska samtalet*, vilket är hans begrepp för de förhandlingar där olika parter möts för att väga skäl och motskäl inom ramen för en rationell argumentation, i ett meningsutbyte med i förväg bestämda regler om (i) vem som får delta, (ii) samtalets arena, (iii) ämne, (iv) syfte och (v) procedurordning.

Deltagare i det rationella samtalet är de berörda parterna. Arenan är det sammanhang där samtalet utspelas. Ämnet är helt enkelt vad man hoppas komma fram till, i form av ett beslut, ett gemensamt omdöme, samt en idé om vad som bör göras utifrån detta. Syftet är att undersöka om de skäl som åberopas är giltiga och att väga anförda skäl mot varandra. Det rationella samtalets förlopp regleras av de som deltar, men följer också vissa samhällsgivna regler.

Ett *skäl* kan formuleras i ett påstående som börjar med "det är ett faktum att". Därför är också föreställningar fakta: "det är ett faktum att NN har föreställningen A". Även värderingar är fakta: "det är ett faktum att NN har värderingen B". Men dessa fakta måste tolkas i en kritisk debatt där olika parter möts för att väga sina argument mot varandra.

Denna typ av diskussioner handlar mer om vad som är bra eller dåligt än om vad som är sant eller falskt och resulterar i värdeomdömen som inte går att testa empiriskt, vilket dock inte ger oss rätt att avfärda dem som slumpmässiga. Man kan argumentera för eller emot en värdeutsaga med stöd i ett rationellt system av kriterier.

Arkitektur kommer till genom en serie rationella samtal i denna mening. Ett byggprojekt innebär ett antal förhandlingar (man bör tänka *innan* man handlar) som föregår de konkreta handlingar som skall följas. Deltagarna driver samtalet framåt utifrån sina respektive intressen, kunskaper, idéer och förutsättningar, med ritningar, modeller och kalkyler som argument, innan besluten fattas. Varje förhandling baseras på tidigare fattade beslut. Denna sekvens får emellertid inte vara alltför rigid, eftersom det är nödvändigt att kunna gå tillbaka i processen och ändra tidigare beslut.

En vanlig kliché är att tycke och smak kan man inte diskutera. Men, det är bara rena fakta som man inte behöver diskutera eftersom de talar för sig själv, medan estetiska och etiska ståndpunkter *måste* diskuteras, eftersom de inte kan testas annat än i en debatt om värdefrågor. Man bör och kan dock argumentera med värdeutsagor på ett rationellt sätt, med stöd i ett logiskt system av kriterier.

Med utgångspunkt i Gallie och Connolly kan man därmed formulera följande definition, som har den förtjänsten att den omsluter alla andra arkitekturdefinitioner:

- Arkitektur är ett i grunden omstritt begrepp som finns för att inspirera till debatt. I sista hand är det upp till var och en att själv bilda sig en uppfattning om vad arkitektur *är*, och att agera så rationellt som möjligt efter sin uppfattning, i den *situation* som man har att hantera.

Arkitekturdebatten är ett nödvändigt villkor för tillkomsten och omvårdnaden av det byggda och därför *bör* arkitekturens värdefrågor utsättas för oenighet. Ett grundkrav på politiker, arkitekter, byggare, media, brukare och andra är därför att de kan hantera oenighet. Det byggda är fysiska objekt, men arkitektur uppkommer ur vårt engagemang i det byggda, i dess *värden*.

Därmed uppkommer nästa fråga: *vilka värden* vi bör diskutera.

### Skönhet eller nytta?

Det *intresselösa betraktandet* av naturens och konstens skönhet är sitt eget mål, menade Kant. Att detta betraktande inte fick störas av krav på nytta för mänskliga ändamål, innebar emellertid *inte* att konsten och naturens beståndsdelar skulle sakna syfte och ändamål – tvärtom, den estetiska njutningen uppkommer, enligt Kant, när vi njuter av *hur väl varje enskild beståndsdel fullgör sitt syfte för helheten*. Uttryckt i vår tids termer hade således Kant en *systemsyn* på konsten och naturen, där delen bedöms efter hur pass väl den fyller sin funktion för helheten, och helheten bedöms efter hur väl den håller samman de ingående delarna. Den estetiska upplevelse som Kant beskrev gällde således inte bara ett hedonistiskt avnjutande av konstens och naturens skönhet, utan den innehöll också ett kritiskt, intellektuellt och värderande moment.

Samma uppfattning genomsyrar Schopenhauers beskrivning av vad det är som gör arkitektur till konst i *Världen som vilja och föreställning*.

Därför ligger ju skönheten i en byggnad uti den iögonenfallande ändamålsenligheten av varje del, icke till människans yttre godtyckliga ändamål (så till vida hör verket till den nyttiga byggnadskonsten): utan omedelbart till det helas bestånd, till vilket hela varje del i fråga om plats, storlek och form måste stå i ett så nödvändigt förhållande, att, om möjligt, det hela skulle störta samman om någon del droges undan.

Den traditionella estetiken, från Kant, Schopenhauer och framåt, betonar således det intresselösa och nyttolösa i konsten. Den estetiska upplevelsen är sitt eget mål, och får inte störas av aspekter på nytta, kostnad, användning och brukbarhet. En återspeglning av detta i modern estetik är att man skiljer på *fri konst* (måleri, skulptur osv) och *nyttokonst* (arkitektur, industridesign osv). Värdet av denna åtskillnad är emellertid diskutabelt, i varje fall för den som intresserar sig för arkitekturens estetik, dvs för konsten att se arkitektur som konst. Hos Schopenhauer märks detta tydligt när han preciserar sin arkitekturdefinition på följande sätt:

Genom att fångas, hämmas av och åter kastas tillbaka från de stora, ogenomskinliga, skarpt begränsade och på mångfaldigt olika sätt gestaltade massorna utvecklar ljuset sin natur och sina egenskaper renast och tydligast till åskådarens stora njutning, då ljuset är det fröjdefullaste av ting i egenskap av betingelse för och objektivt korrelerat till det fullkomligaste åskådliga kunskapssättet.

Under högmodernismens 1920-tal återkom detta neoplatoniska synsätt, som i le Corbusiers definition: "Arkitektur är det mästerliga, precisa och storslagna samspelet av massor som förts samman i ljuset". Även för le Corbusier är byggnaden således enbart ett materiellt objekt, dock med en *yttre form*, vars uppgift är att förmedla det som är formens *inre idé*, dess *innehåll*, till en betraktares intresselösa kontemplation och filosofiska reflektion.

Det som Schopenhauer och många efter honom försökt göra är att definiera arkitekturen som det som återstår när byggnadens nytta (dess funktion, för att använda nutida språkbruk) abstraherats bort. I stället hänvisar han till byggnadens tektonik, dess strukturella uppbyggnad, som den intresselösa kontemplationens objekt. Problemet är givetvis att "det helas bestånd, till vilket hela varje del i fråga om plats, storlek och form måste stå i ett så nödvändigt förhållande" bestäms just av de nyttokrav som han vill abstrahera bort.

Schopenhauer både representerade och formulerade en övergång mellan klassicismens estetik som såg den grekiska antikens arkitektur som den (ouppnåeliga) förebilden för all arkitektur, och ett framflytande, förmodernistiskt synsätt som dock utgick från senmedeltiden. Han lyckades dock inte frigöra sig från klassicismens uppfattning, att byggnadens nytta är ett nödvändigt ont, som det är nödvändigt att bortse från vid den estetiska kontemplationen av arkitektur.

Striden mellan den klassicistiska arkitekturuppfattningen och den tidiga modernismen, i varje fall så som denna företrädades av Viollet-le-Duc, gällde just detta – om arkitekturen skulle följa sina egna, inneboende lagar, eller om det var människans mått, dvs de krav som ställs av hennes verksamheter och behov, som skulle utgöra arkitekturens bestämmande enhet. Enligt Viollet-le-Duc innebär detta att arvet från antiken ställs mot den arkitektursyn som uppkom under medeltiden, och han ger en barsk uppmaning till sin egen tids arkitekter att inte försumma att dra nytta av detta arv från de medeltida föregångarna:

Uppenbarligen såg de gamla grekerna på konsten som något att älska, snarare än att bemästra. För dem hade arkitekturen bara sina egna, inneboende lagar att följa. Visst är det vackert, men detta kan knappast förekomma annat än i ett samhälle som det klassiska Grekland, där kulten, vördnaden, kärleken och bevarandet av skönheten var det centrala. Återskapa dessa ljuva tider, eller vänj er vid att ge era byggnader rätt skala. För övrigt bör man inte hoppas på att kunna lyda två olika principer samtidigt.

För Viollet-le-Duc utgjorde programmets och konstruktionens krav de nödvändiga villkor som tillsammans med de etiskt och estetiskt grundade kraven på formgivning blev de tillräckliga villkoren för den arkitektur som det nya, moderna samhället krävde, något som kan formuleras som en stipulativ definition, enligt nedan:

- Arkitektur är inte fri konst utan nyttokonst. Nyttodimensionen innebär att en byggnad skall tjäna de idéer (sociala, ekonomiska, administrativa) som investeras i den. Den konstnärliga dimensionen innebär att byggnadens gestaltning bör uttrycka dessa idéer.

### Om arkitekturbegreppets många definitioner

Nästan varje tänkbar aspekt på arkitektur kan vridas upp till en definition, något som föranlett att det har gjorts en lång

rad försök att definiera begreppet arkitektur, utifrån det perspektiv som definitionens författare vill prioritera. Ett problem är dock att dessa definitioner ofta hänvisar till andra begrepp, som är lika mångtydiga som begreppet arkitektur. Dessutom har Wittgenstein numera lärt oss att vi bara kan förstå våra begrepp genom att studera hur de används, hur människor handlar i de sammanhang där de får mening – vilka spelreglerna är i de språkspel där de används. Istället för att försöka frysa fast begreppet arkitektur i en entydig definition borde vi granska hur människor beter sig i de sammanhang där arkitekturen utgör någonting betydelsefullt.

Därmed inte sagt att definitioner är onödiga, utan att de bör vara analysens början, inte dess slut. Ett sätt att klarlägga det mångtydiga begreppet arkitektur är därför att jämföra ett antal etablerade definitioner, inte för att nå fram till en slutgiltig definition, något som varken är möjligt eller önskvärt, utan för att öka vår kunskap om vad arkitektur *är*, genom att granska några, inte alla, av arkitekturens karaktéristika. Inledningsvis följer några slumpmässigt valda definitioner:

- Arkitektur är konsten att slösa med utrymme (Philip Johnson).
- All arkitektur är en fråga om skydd, all stor arkitektur är utformning av rum som inrymmer, gömmer, upphöjer eller stimulerar de människor som befinner sig i detta rum. (Philip Johnson)
- Ett ädelt liv förutsätter en ädel arkitektur för ädla ändamål för ädla människor. (Frank Lloyd Wright).
- Solomon R Guggenheim Museet [av Frank Lloyd Wright] utgör ett krig mellan arkitektur och målarkonst i vilket båda har blivit svårartat lemlästade. (John Canaday)
- Arkitektur är frusen musik (denna metafor tillskrivs Goethe, men kommer från Schelling).
- Arkitekturen är en kedjad och tjudrad konststart. Långt ifrån att utgöra en "frusen musik" är den en konststart som oupphörligt försöker åstadkomma sådana effekter i solida och stabila former, som musiken kan trolla fram på ett ögonblick. (John Summerson)
- All arkitektur är stor arkitektur efter solens nedgång. Arkitekturen är kanske egentligen är en nattlig konststart, i likhet med fyrverkerikonsten. (Gilberth Keith Chesterton)
- Principen för gotikens arkitektur är att göra det möjligt för oss att föreställa oss vad evigheten är. (Coleridge)
- Arkitekturen börjar där ingenjörskonsten slutar. (Walter Gropius)
- Arkitekturen börjar med att man omsorgsfullt fogar samman två tegelstenar. (Mies van der Rohe)
- Arkitektur ... att anpassa en form till att motstå en kraft. (John Ruskin)
- Arkitekturen finns för att få oss att känna till och komma ihåg vilka vi är. (sir Geoffrey Jellicoe)
- [Arkitektur är] en social handling ... den materiella verklighetens teater för mänskliga verksamheter. (Spiro Kostof)
- Det byggdas uppgift är att förbättra människors relationer till varandra: arkitekturen måste underlätta dem, inte försvåra dem. (Ralph Erskine)
- I sanning, ett av tecknen på god arkitektur är att den används så som arkitekten har tänkt sig detta. (Steen Eiler Rasmussen)
- Arkitekturen har sin politiska Nyttä; de offentliga Byggnaderna är Landets Utsmyckning; den etablerar Nationen; drar Folk och Handel; får Folket att älska sitt Hemland. Arkitektur syftar mot Evigheten. (sir Christopher Wren)
- Poesi är inte bara dröm och vision; den är våra livs arkitektoniska uppbyggnad. Den lägger grunden för en framtid av förändringar, en bro över våra farhågor inför det som inte har funnits tidigare. (Audre Lorde)
- Slit sönder de dödas hus; se strålände på Nya sätt att bygga, en hjärtats förändring. (WH Auden)
- I hans byggnader kämpar stolthet, segern över tyngdlagen, och viljan till makt för att synas; arkitekturen ingår i släktet maktens retorik genom formerna. (Friedrich Nietzsche)
- Arkitekturen är sin epoks vilja, översatt till rum. (Mies van der Rohe)
- Vi begär och förtjänar en plåtburksarkitektur i en plåtburkskultur. (New York Times)
- Ingen arkitektur är lika högdragen som den arkitektur som är enkel. (John Ruskin)
- Arkitekturen är, liksom vår klädsel, en träning i vett och etikett. (Roger Scruton)
- Modet är som arkitekturen, en fråga om de rätta måtten. (Coco Chanel)



- Manhattan har gett upphov till en skamlös arkitektur som har älskats i direkt proportion till sin motspänstiga vägran att hata sig själv, och som har respekterats exakt i den utsträckning som den har gått för långt. (Rem Koolhaas)
- Arkitekturen är modern till all konst. Utan en egen arkitektur har vår civilisation inte någon egen själ. (Frank Lloyd Wright).
- Arkitekturen är inte en individuell konststart. Man måste alltid ta sin utgångspunkt i sin uppdragsgivare. (IM Pei)

Som synes rör det sig inte om regelrätta definitioner, utan snarare om försök att fånga någon av arkitekturens många karakteristika i en mer eller mindre välfunnen metafor. Någon samsyn på arkitekturen ger dessa definitioner inte uttryck för, något som beror på att varje definition bara tar upp en av flera möjliga aspekter på arkitektur och utesluter resten. I många fall är det uppenbart att den som formulerat definitionen mer uttrycker vad han anser arkitektur *borde* vara, än vad den *är*. Spännvidden är enorm – man går från det existentiellt fundamentala till reduktionistiska idéer om att arkitekturen börjar med att man lägger en tegelsten på en annan. Det vanligaste temat är faktiskt det sociala och politiska momentet i arkitekturen, medan den goda idén att arkitektens viktigaste uppgift är att uttrycka och tydliggöra det fysiska kraftspelet i materialen inte förekommer så ofta som väntat – något som dock kan bero på det slumpmässiga urvalet av exempel. Av denna anledning redovisas några mer genomarbetade definitioner nedan.

Den magistrala *Encyclopedia Britannica* definierar begreppet arkitektur som: "Art and technique of designing and building, as distinguished from the skills associated with construction". Man fortsätter med att peka ut följande karakteristika för arkitektur: rumsliga relationer, stöd till de verksamheter som skall äga rum i den miljö som formats, sammanfogning och rytmisering av strukturella element, att skilja från dessas tekniska utformning, känsla för det som passar och stämmer ("appropriateness"), att känsligt och innovativt svara upp mot de funktionella krav som ställts, samt en känsla för platsen, inom dess fysiska och sociala kontext. Allt detta tillsammans bör resultera i en byggnad som är representativ för den kultur den tillhör.

Definitionen skiljer således mellan "architectural design" (arkitektens ansvar) och "structural design" (ingenjörens ansvar), samt pekar på en både etiskt och estetiskt betingad

måttfullhet ("appropriateness") som ett särskilt värde. Till detta kommer ett utpekande av arkitektens roll som symbol för det samhälle där den tillkommit och där den tagits i bruk.

*Britannica* redovisar också att begreppet arkitektur kan användas för en dators interna struktur av subsystem för input/output, lagring, kommunikation, kontroll och bearbetning av data, samt för utformningen av fartyg. Av detta följer att begreppet arkitektur i sin mest allmänna form numera kan sägas stå för ett medvetet ordnat system av delar och relationer mellan dessa delar.

Elias Cornells välkända definition av arkitektur som "estetisk organisation av praktisk verklighet" vidgar perspektivet genom att framställa arkitekturen som en ordnande struktur i alla komplicerade artefakter, inte bara i det byggda. I en kommentar skriver Linn:

Arkitektur betyder i detta perspektiv en av människor påförd ordning av materien för att bilda rum och miljö för dem själva – alltså en i fysisk bemärkelse formbildande ordning, som fått en grundläggande kulturell betydelse.

Cornell och Linn har således ett systemperspektiv på begreppet arkitektur.

I *Nationalencyklopedin* definierar Johan Mårtelius arkitektur som:

... i vidsträckt betydelse allt mänskligt byggande, i mer avgränsad mening byggnader av särskild dignitet eller konstnärlig ambition. Det innefattar då också byggnadskonsten som disciplin och kunskap. Bildligt kan arkitektur beteckna uppbyggnaden även hos t ex naturobjekt, musik eller poesi.

I *Nationalencyklopedin* avgränsas begreppet arkitekt till enbart de personer som har att söka och bearbeta den information som konstituerar en byggnad:

Arkitektur som disciplin. Arkitektens arbete tar form i ritningar, som är skalenliga projektioner av ett planerat verk i horisontella och vertikala snitt: planer, fasader och sektioner. I skissens eller ritningens form koncipieras verket och presenteras visionen av färdig byggnad. Ritningarna tjänar också som instrument för byggandet. Den tredimensionella formen förtydligas genom perspektiv och modeller. ...Beräkning av skala och av geometriska förhållanden är därför ett för arkitekten centralt, traditionsrikt kunskapsinstrument, förankrat i förhållandet mellan ritning och färdig byggnad. I många

kulturer har också geometrisk systematik, proportionen och måttförhållanden uppfattats tillhöra arkitekturens centrala värden.

I samma anda skriver Finn Werne att arkitektur är “de tankar, intentioner och idéer som tillfogas byggnaden, dess intellektuella innehåll”. Ett exempel på detta synsätt är debatten kring vad som borde göras med Katarina kyrka i Stockholm efter branden 1990, där en ofta framförd åsikt var att Katarina borde byggas upp igen, så exakt som möjligt efter hur byggnaden såg ut före branden. En annan åsikt var att de brandskadade ruinerna borde få stå kvar, som ett memento över tidens gång och alltings förgänglighet. En tredje åsikt var att byggnaden visserligen borde återuppföras, men med de tillägg och förändringar som speglar vår egen tid. Det framfördes ytterligare ett antal mer eller mindre genomtänkta åsikter om vad som borde göras med Katarina kyrka.

Gemensamt för dessa åsikter är en arkitekturuppfattning som innebär att man ser en byggnad som en materialiserad idé, som information och kunskap omsatt i materia. Bäst uttrycks detta synsätt av kulturjournalisten Lars Fimmerstad:

Det viktiga med en mänsklig konstruktion är inte stenarna, murbruket eller bräderna som ingår i den. Det är informationen, den idé eller plan som mänskliga hjärnor har omsatt i materia. En brunnen kyrka finns kvar i människornas minnen. Finns den sedan kvar i ritning och på detaljtrogna fotografier kan den återställas exakt som den var.

Fimmerstad betonar således byggnadens informationsinnehåll och ger därmed arkitekturen samma immateriella tidlöshet som karakteriserar all information: en i princip obegränsad livslängd som inte är bunden till en viss plats, något som kan verka paradoxalt när det rör sig om någonting så påtagligt material-, tids- och platsbundet som det byggda. Ändå har hans synsätt fog för sig, eftersom det går att bygga upp en raserad byggnad igen, om det finns tillräckligt med information.

Problemet är att hans synsätt innebär en underskattning av de stora insatser i form av “tyst”, outtalad och kontextuell kunskap som behövs för att en omsättning av information och kunskap i materia skall kunna ske. Informationen måste omtolkas till praktisk kunskap och uttryckas i konkret arbete på den materia som skall omdanas, och

kunskapen om hur detta skall göras går bara delvis att förmedla som explicit information. Fördelen med hans synsätt är att det får oss att se att arkitekturen är en viktig del av samhällets externa minne, med vilket menas summan av all lagrad information, dels den information som lagrats som tecken och symboler i böcker, på magnetband, disketter, tidskrifter, bilder och kartor, dels den information som lagrats i övriga artefakter.

Mårtelius, Cornell och Linn låter begreppet arkitektur omfatta nästan alla konstgjorda ting, dock med byggandet och det byggda i fokus, samtidigt som de betonar vikten av att dessa artefakter påförs en tydlig estetisk ordning. Wernes arkitekturdefinition är också vid, samtidigt som den pekar på dialektiken mellan det byggdas form och innehåll som arkitekturens mest väsentliga moment. Även Fimmerstad pekar på spelet mellan form och innehåll, men avgränsar sitt arkitekturbegrepp till den information som finns nedlagd i en byggnad via ritningar, foton och modeller.

Modernismens mest citerade arkitekturdefinition formulerades i början av 1900-talet av Louis Sullivan med devisen *Formen Följer Funktionen*, ett uttryck som ofta blivit gravt misstolkat som en populistisk anpassning till kortsiktiga lönsamhetskrav och som en fyrkantig reduktionism av formgivningen efter principen att om bara de funktionella och praktiska problemen har lösts, så uppstår den goda formen med automatik. Formen har därmed reducerats till en fråga om ergonomi (i en förenklad basvariant) och anpassning till brukarnas fysiska behov.

Sullivan var neoplatoniker, vilket innebar att han omfattade en konstuppfattning som uppkom redan under renässansen, och som växte sig stark under 1800-talet och i Platons efterföljd menade att formen *är* idéns existensform, så att idéer ansågs ha självständig existens och så att det var konstnärens uppgift att locka fram dem och ge dem deras rätta form, som när Michelangelo beskriver sin arbetsmetod: “Jag såg en ängel i marmorn och högg tills jag hade befriat honom”.

Neoplatonikerna menade således att konstens viktigaste uppgift är att avbilda en annars inte för förnuftet tillgänglig idé (grekiskans *idea*). I viss mån kan Wernes och Fimmerstads tanke att arkitektur *är* det som ger form åt byggnadens intellektuella innehåll ses som ett sentida uttryck för neoplatonismen. Tanken att arkitekturens kärnfråga gäller mötet mellan dess *form* och dess idémässiga *innehåll* är fortfarande vanlig, något som framgår av många av de

definitioner som räknades upp ovan. (Som exempel på mer eller mindre medvetna neoplatoniker kan således nämnas – om än ur skilda utgångspunkter – Frank Lloyd Wright, Goethe, Schelling, Coleridge, Gropius, Jellicoe, Kostof, Erskine, Steen Eiler Rasmussen, sir Christopher Wren, Nietzsche, Mies van der Rohe, John Ruskin, Roger Scruton, Coco Chanel, Rem Koolhaas och IM Pei.)

Man bör således inte avgränsa Sullivans Formen Följer Funktionen till enbart arkitekturens praktiska funktion, något som framgår när den läses i sitt sammanhang:

ekträdet form liknar och uttrycker dess ändamål eller funktion, ekträdet ... om verket skall vara organiskt måste delens funktion ha samma kvalitet som helhetens funktion; och delarna, i sig själva och av sig själva, måste ha mängdens kvalitet; måste vara delaktiga i dess identitet. ... om en byggnad är rätt utformad, bör man kunna ... läsa sig till skälet för den byggnaden genom den byggnaden.

Platons formbegrepp *idea* står för både form och innehåll, eftersom Platon inte kunde tänka sig en idé utan form. *Idea* är således både en på förhand given föreställning om en viss företeelse, och den idé som har fått sin form när företeelsen reellt föreligger. Enligt Hannah Arendt står *idea* för den förebild som en tillverkare har i sitt sinne av det föremål som skall åstadkommas:

Platon själv belyser begreppet idé med det vardagliga exemplet med en hantverkare som framställer sängar och stolar 'i enlighet med sin idé', dvs en på förhand uppgjord föreställning.

Mot detta invänder dock Winch genom att påpeka att både målen och medlen för en handling bestäms av villkoren

för den praxis, inom vilken den görs, och genom att citera Oakeshott:

En kock är inte en man som först har en vision av en paj och sedan försöker baka den, utan han är skicklig i att laga mat, och såväl hans planer som hans prestationer framspringer ur denna förmåga.

Problemet med Sullivans Formen Följer Funktionen är att idéer inte är något som först *upptäcks* för att sedan förverkligas, utan de *skapas* – de lanseras, testas, bearbetas och omformas under en byggnads hela liv, via program, projektering, byggande, förvaltning och brukande till rivning.

Dessutom: dåtidens åtskillnad mellan det skapande *subjektet* och hans *objekt* har numera, tack vare Wittgenstein och andra, överbryggats av *språket* som förmedlare mellan subjekt och objekt.

Även Linn kritiserar Sullivans uppfattning genom att påpeka att i vår upplevelse av tinget är formen alltid primär. Vi möter alltid tinget först som form, skriver han, eftersom dess funktion och material blir begripliga bara om vi först lyckats identifiera tinget genom dess form. Vi förstår världen via dess former, så att det blir logiskt nödvändigt att placera formen före funktionen, inte efter. Det som återstår av Formen Följer Funktionen är till slut bara att arkitektur uppkommer först när en byggnads form ger ett tydligt uttryck för en bärande idé.

Om man jämför de definitioner som presenterats ovan så ser man en mängd skillnader, men också likheter. Därmed inte sagt att någon av dessa definitioner är felformulerad, något som vore högst orättvist eftersom de alla har någonting väsentligt att säga om vad arkitektur är.

Jerker Lundequist, Professor  
Arkitekturskolan  
KTH, Stockholm  
jerker@arch.kth.se



## Summary

The question What *is* architecture? has been in focus for many theories of architecture since the beginning of our Moderns Times. This essay is a modest effort to answer the question of which of all available definitions of architecture we should prefer.

Theories of architecture are not scientific, but ideologic. They do not explain anything, but try to convince you that a certain way of seeing and understanding architecture is right, and all other ways are wrong. The reason for this is that the theories and definitions of architecture are not intended to help us understand the problems of architecture, but to be used in situations of *contrariety*.

Every theory of architecture proposes at least one definition of architecture which once was relevant in the context where it was created, but has no meaning in other situations, since it is based on ideology, and not on science. (For each ideology there is always one counter ideology. Where there are conservatives, there are liberals and socialists; where there are Catholics, there are Protestants.)

Pragmatic philosophers like Janik, Gallie and Conolly have accepted that it is impossible to create universal, all embracing definitions for the concepts which are characterised by contrariety – concepts like *art*, *culture*, *society* and *nature*.

When we ask questions like What *is* art? history? religion? democracy? we use concepts that Janik, Gallie and Conolly define as *essentially contested concepts*, that is objects, appearances and events of which people have incompatible opinions, which are put into use in open, rational discussions about the human values for which the concepts stand.

The essentially contested concepts are the focal point of a contrariety which has a profound significance for our democratic society, because all our legal, political and scientific institutions have been created to deal with the necessary contrariety in all matters which we have in common (the schools, hospitals, streets, museums, parks and open places). A rational discussion of these matters must fulfill the following conditions:

- The discussion must be open, democratic and rational. Only the quality of the argument should be considered.
- The participants must accept the vagueness of the essentially contested concepts.

- They must have a common frame of reference, including the traditions, ideas and theories which are relevant to the discussion.

Conolly means that the essentially contested concepts constitute the rational foundation of all politics. Therefore every discussion of what *X is*, is a political discussion. A discussion of what *art is*, or what *architecture is*, is political. (All public discussions of common matters are political.) The development of modern art and architecture is impossible to comprehend for those who do not understand the conflicts that exist between its groups, schools, generations, traditions and regions.

The conflict between classicist and modernist architects during the XXth century was caused by two different opinions – if architecture should follow its own, internal and eternal laws, or if architecture should be determined by the needs and values of its human users and by the technical and cultural level of its society.

More than 50 definitions of architecture are discussed in this essay. Six definitions are discussed in depth. One definition is from *Encyclopedia Britannica*. Four have been created by established Swedish researchers in the theory and history of architecture. Added to this is Louis Sullivan's famous motto. Form follows function.

The six definitions are:

*Architecture is the art and technique of designing and building, as distinguished from the skills associated with construction* (Encyclopedia Britannica). It deals with spatial relations, supports the human activities in these spaces, unites and gives rhythm to the parts and components of the building, all done with a sense of appropriateness, and expresses a sense for the place where the building is situated. In its most general form the concept of architecture stands for a system of parts and relations between parts.

*Architecture is aesthetic organisation of practical reality* (Cornell). This definition describes architecture as the ordering structure of all artifacts that provide human beings with the spatial environment they need (Linn). The definition is based on a systems perspective on architecture.

*Architecture is the art of building, both as a discipline and as a field of knowledge*. In a wider sense the concept of architecture stands for all human endeavor in building. In a more limited sense architecture is the concept for build-

ings of a certain dignity or artistic merit (Mårtelius).

*Architecture is the ideas, intentions and thoughts that constitute the intellectual content of a building* (Werne). This definition points at the dialectics between form and content and thus follows the neoplatonic tradition that sees the essence of architecture as the meeting between the form of the building and its philosophical content.

*Architecture is the information, plan or idea that human activities have transformed into physical matter* (Fimmerstad). This definition also refers to the interaction between form and content, but is limited to the information that describes and defines the building – photos, films, drawings, plans, sketches, models and programs.

6. *Form follows function* (Louis Sullivan). This definition is probably the most well known of all definitions of modern architecture. It has often been misinterpreted as a reductionistic *dictum* that gives priority to practical needs and functional demands. On the contrary, Sullivan was a neoplatonist who meant that form and idea

are a unity, since the idea is made tangible by its form. The idea is the form and the form is the idea, as Sullivan writes:

the form, oak-tree, resembles and expresses the purpose of the function, oak. ... if the work is to be organic the function of the part must have the same quality as the function of the whole, and the parts, of themselves and by themselves, must have the quality of the mass, must partake of its identity. ... if a building is properly designed, one should be able ... to read through that building to the reason for that building.

As we can see architecture fulfills the criteria for an essentially contested concept. The definitions that are discussed in this essay have a family resemblance. They are similar in certain aspects and dissimilar in other aspects. Most of the definitions have something of value to say about architecture, but only from a few aspects out of an almost infinite set of aspects.

## Referenser

ANDERSEN, H, red, *Vetenskapsteori och metodlära*, Studentlitteratur, Lund 1994

ARENDT, H, *Människans villkor – Via Activa*, Röda bokförlaget 1988

CROSS, N, ed, *Developments in Design Methodology*, John Wiley, UK 1984

DEWEY, J, *Art as Experience*, vol 10, Late Works of John Dewey, Carbondale: Southern Illinois UP, USA 1987

EHNMARK, A, "Erik Gustaf Geijers moderna tider", i *Moderna Tider*, nr 105/106, Stockholm 1999

FIMMERSTAD, L, signaturen Fimmer, "Nytt som gammalt", *Svenska Dagbladet* 27/5-1990

HEATH, T, *Method in Architecture*, John Wiley, London, UK 1984

JANIK, A, *Cordelias tystnad*, Carlssons, Stockholm 1991

LE CORBUSIER, *Vers une architecture*, Edition Crès, France 1923

LIEDMAN, SE, "Innehållet och dess former – Hegel på nytt", *Ord och Bild* nr 2 1995

LIEDMAN, SE, *I skuggan av framtiden – Modernitetens idéhistoria*, Bonniers, 1998

LIEDMAN, SE, Stenarna i själen – Om form och materia hos Aristoteles", i *Lychnos* 1999.

LINN, B, *Arkitektur som kunskap*, Byggeforskningsrådet TIO: 1998, Stockholm

LUNDEQUIST, J, *Design och produktutveckling*, Studentlitteratur, 1995

LÜBKE, P, red, *Filosoflexikonet*, Forum, Stockholm 1988

MOLANDER, B, *Kunskap i handling*, Daidalos, Göteborg 1993

NORDENSTAM, T, *Från konst till vetenskap*, Carlssons, Stockholm 1992

RAZ, J, *Practical Reason and Norms*, Hutchinson, UK, 1975

SCHOPENHAUER, A, *Världen som vilja och föreställning*, Nya Doxa, Stockholm 1992 (1818 och 1844)

SCRUTON, R, *The Aesthetics of Architecture*, Princeton University Press, USA 1979

SHUSTERMAN, R, *Pragmatist Aesthetics – Living Beauty, Rethinking Art*, Blackwell, UK (1992) 1995

SIMON, H, *The Sciences of the Artificial*, MIT-Press, USA 1972

- SULLIVAN, LH, *Kindergarten Chats*, Wittenborn, Schulz, USA 1947.
- SVENSSON, LG, Östnäs, A, *Rummens psykologer – själarnas arkitekter*, Carlssons, Stockholm 1990
- SÄÄTELÄ, S, *Aesthetics as grammar – Wittgenstein and post-analytic philosophy of art*, Uppsala universitet 1998
- TILGHMAN, B, *But is it art? The value of art and the temptation of theory*, Blackwell, UK 1984
- TILGHMAN, B, *Wittgenstein, Ethics and Aesthetics: The view from eternity*, MacMillan, UK 1991
- WAERN, Y, Waern, KG, *Tänkande pågår*. Stockholm: Liber 1984
- VEDUNG, E, *Det rationella politiska samtalet*, Aldus, Stockholm 1977
- WEITZ, M, "The Role of Theory in Aesthetics", in Coleman, FJ, ed, *Contemporary Studies in Aesthetics*, McGrawHill, USA 1968
- WERNE, F, *Arkitekturens ismer*, Arkitektur förlag, Stockholm 1997
- WINCH, Peter: *Samhällsvetenskapens idé och dess relation till filosofin*, Thales, Sverige 1994
- WINOGRAD, T, Flores, F, *Understanding Computers and Cognition – A New Foundation for Design*, USA 1987
- VIOLLET-LE-DUC, EE, 1854–61, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du Xie siècle au XVIe siècle*, Morel, France
- VITRUVIUS, *Om arkitektur. Tio böcker*. Byggförlaget, Stockholm, 1989
- WITTGENSTEIN, L, *Filosofiska undersökningar*, Bonniers, Stockholm (1953) 1978.
- WITTGENSTEIN, L, *Föreläsningar och samtal om estetik, psykoanalys och religion*, BLM-biblioteket, Stockholm 1966